

ELISA FIORUCCI

**UN ESEMPIO DI PITTURA FIAMMINGA A VITERBO:
FRANCESCO DA CASTELLO NEL SANTUARIO
DELLA MADONNA DELLA QUERCIA**

Nel Santuario della Madonna della Quercia sono conservati alcuni dipinti che per affinità stilistiche possono essere ricollegati alla figura del pittore fiammingo François van de Castele, detto Francesco da Castello. Quest'artista, finora scarsamente indagato dalla critica moderna, risulta essere ancora meno noto per ciò che concerne la sua produzione pittorica nell'ambiente della Tuscia. Solo grazie ad un attento studio dei documenti, peraltro estremamente esigui, e ad un confronto stilistico delle tele citate, è stato possibile tentare un'attribuzione di queste opere che per troppo tempo sono passate inosservate.

Nonostante le notizie biografiche su Francesco da Castello siano scarse e poco dettagliate, si sa con esattezza che nacque a Bruxelles nel 1540 e che, dopo aver ricevuto una prima formazione in patria, arrivò a Roma nel 1572 sotto il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585). Significativa è l'iscrizione all'Accademia di San Luca, dal 1577 al 1620 (appena assunta alla dignità di "Accademia" grazie all'intervento di Gregorio XIII¹) e all'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, due istituzioni culturali che segnarono la trasformazione del ruolo sociale dell'artista da una realtà di bottega di tipo artigianale ad una evoluzione in senso intellettuale. La frequentazione di questi ambienti permise probabilmente al Castele di entrare in contatto con alcune figure illustri della cultura artistica del tempo, tra le quali H. Goltzius, che gli dedicò un ritratto, ed Hendrick de Raef, detto Enrico Corvino, che lo avvicinò a Rubens². Morì a Roma nel 1621, all'età di ottantuno anni.

Il Castele si trovò a frequentare la città di Roma in un periodo in cui grandi personalità come Giulio II (1503-1513), Leone X (1513-1521), Clemente VII (1523-1534), e lo stesso Gregorio XIII, nell'intento di far rivivere gli antichi splendori dell'Urbe, avevano promosso una serie di iniziative culturali che avevano attratto numerosi artisti provenienti da più parti, spinti da un rinnovato interesse per la classicità e per la pittura di Raffaello. Tutto ciò, oltre a favorire scambi intellettuali tra i diversi protagonisti della cultura cinquecentesca romana, segnerà il termine dal quale si dipartirà, nella committenza e nell'operato degli artisti giovani ed avveduti, il rinnovamento che negli ultimi quindici anni del secolo porterà le premesse per superare gli artificiosi intellettualismi e le forzature espressionistiche della tarda maniera controriformata.

Roma dunque rappresentò per il Castele un ambiente stimolante in cui mettere a frutto le proprie capacità artistiche, tanto che in breve tempo il fiammingo cominciò a farsi conoscere come uno dei più grandi miniaturisti del suo tempo. Di questa sua attività di miniatore non rimane alcuna traccia, tranne la testimonianza di Giovanni Baglione che ne *"Le vite de' pittori scultori et architetti"* del 1642, così lo descrive:

¹ Il pittore Girolamo Muziano nel 1577 ottenne da Gregorio XIII il decreto istitutivo dell'Accademia di S. Luca, che fino ad allora manteneva la configurazione di Compagnia, riunendo così sotto un unico organismo le tre categorie artistiche maggiori (pittori, scultori ed architetti), lasciando alle altre categorie artigianali un ruolo marginale; ma si trattò di un provvedimento che rimase a lungo senza esiti pratici, fintanto che Federico Zuccari riuscì effettivamente nell'istituzione dell'Accademia romana nel 1593, grazie al sostegno del cardinale Federico Borromeo.

² Bodart D., *Les peintres des Pays Bas et de la Principauté de Liège a Rome au XVII siècle*, Roma-Anversa, 1970, I, p. 17.

“Da Fiandra in quei tempi (sotto il pontificato di Gregorio XIII) venne a Roma Francesco da Castello, il quale nella pittura qualche principi havea.

Ma qui in Roma si andò perfettionando, e diletto di fare in piccolo, al che sentiasi inclinato, e il genio v'el portava sì, che buon miniatore divenne, e fece di bellissime opere, che andarono in Ispana, come anche si esercitò per diversi personaggi, e gran Principi, e lavorò cose di molta sua lode. Dipinse parimente in grande, e si portava bene, e faceva assai opere per la natione Spagnola. [...] Quest'uomo fece poche cose in pubblico, perché era assai occupato in far miniature, le quali per eccellenza conduceva, e con buoni prezzi gli erano pagate; e tra particolari molte di suo ve ne sono rimaste, e per altre parti del mondo delle belle ne furono mandate”³.

Nonostante questa sua specializzazione nel settore delle miniature, Francesco da Castello fu anche autore di alcune opere pittoriche che, prodotte probabilmente a Roma, furono destinate alle province dell'Umbria, del Lazio e della Toscana⁴; queste denunciano subito una qualità pittorica che sembra essersi formata proprio nella città natale dell'autore, Bruxelles, da cui deriva quell'amore per il dettaglio e per il cangiamento delle tinte, già evidente nella *Sacra Famiglia* della chiesa di S. Martino ad Alost, prodotta prima del suo arrivo in Italia ma già ricca di quegli'elementi che caratterizzeranno la sua produzione italiana.

Si ravvisa in essa un gusto per i colori vivaci, ancora privi delle tonalità acidule che il pittore impiegherà successivamente; la tendenza ad insistere sul particolare; le figure ritmate da un movimento molto studiato e sottolineato dalla leggera inclinazione delle teste; l'impassibilità nei volti dei personaggi, che non rivelano mai il minimo sentimento; ed, infine, la caratteristica costruzione del quadro basata sull'opposizione tra il rosso del vestito della Vergine e il blu del suo manto, che viene rialzato dalle macchie vermiglie delle vesti dei Santi alle estremità, e dove gli altri colori in semplice funzione di accompagnamento e ridotti ad una gamma quasi monocroma, ne attenuano volutamente il contrasto.

Questo dipinto viene datato intorno agli anni '60 del Cinquecento, in un periodo in cui è ancora troppo debole l'apporto italiano nella maniera di Francesco da Castello. Si ravvisano comunque in esso alcuni rimandi sia alla cultura raffaellesca, conosciuta forse attraverso le incisioni, sia alle tonalità fredde e al classicismo dei “romanisti”, artisti nordici che, dopo aver completato la propria educazione a Roma, riporteranno le impressioni dell'arte di Raffaello e Michelangelo nella loro terra⁵.

Bruxelles permetteva dunque al Castele di attingere tutti gli elementi della propria formazione, e si può immaginare che da lì sia partito senza rinunciare alla propria visione fiamminga evidente nel realismo e nella cura dei particolari. Giunto in Italia fu subito attratto dalla cultura pittorica romana, in un momento storico in cui, a seguito del dibattito dottrinale del Concilio Tridentino, le immagini religiose divennero oggetto di cure particolari da parte della Chiesa, che sentiva la necessità di sottrarle alla sola valutazione estetica per farne un efficace strumento di divulgazione dei temi della fede attraverso un linguaggio chiaro, accessibile e persuasivo. L'innalzamento dell'arte figurativa ad un ruolo primario nella società trovò, infatti, un parziale appoggio nel potere politico ed in quello religioso, entrambi impegnati nella lotta contro il protestantesimo. Però, mentre Stato e Chiesa tendevano a limitare la funzione della pittura e della scultura ad una sorta di disciplinato e subordinato sostegno alla propria azione, i principali teorici manieristi si battevano perché ogni

³ Gradara-Pesci C. a cura di, Baglione G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, vol. 1 – *Dal Pontificato di Gregorio XIII dal 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Bologna 1986, Ed. Forni, pp. 86-87.

⁴ Cfr. Dacos N., *Francesco da Castello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (21), Roma, 1978, pp. 796-797.

⁵ Dacos N., *Francesco da Castello prima dell'arrivo in Italia*, in “*Prospettiva*”, 19, 1979, p. 45.

artista potesse regolare la propria opera con autonomia e consapevolezza. A sua volta il pittore manierista, in nome della conquistata indipendenza e dignità intellettuale, pretendeva di poter decidere da solo le "invenzioni" delle proprie opere, destinate a diventare sempre più complicate e riservate ad una cerchia limitata di osservatori. Quella manierista fu dunque un'arte priva di ogni carica polemica nei confronti del potere costituito ma, al tempo stesso, inadatta a svolgere l'opera di propaganda che il Concilio Tridentino richiedeva.

Il Casteele non poteva certo rimanere insensibile a questo confronto dialettico tra potere ed artisti, perciò si schierò subito dalla parte di chi osteggiava quelle "invenzioni", quei "capricci" e quegli "errori" della maniera, nei quali la Chiesa ravvisava pericolosi esempi di libero arbitrio. Questa scelta lo portò a generare opere contraddistinte da un marcato accento di narrazione quotidiana e da un vivace cromatismo, e da un vivace cromatismo, che trova un antecedente nell'opera di Federico Barocci. Quest'ultimo rappresentò per l'autore un punto di riferimento essenziale, orientato a superare le formule più rigide della maniera, a rielaborare in modo originale la tradizione cinquecentesca ed ad inventare una pittura di forte valenza emotiva.

Su queste premesse nasce la prima opera italiana di Francesco da Castello, cioè l'affresco riprodotto nelle *Storie di Santa Caterina* per la chiesa romana di S. Caterina Montemagnanapoli. Questo dipinto, secondo Claudio Strinati, è all'origine di un catalogo di opere che, nato inizialmente come elenco di pezzi di sicura attribuzione, è stato in seguito ampliato grazie ad ulteriori scoperte. Il catalogo comprende anche un dipinto destinato alla città di Viterbo, ma ignora l'attività svolta dal Casteele nel Santuario della Madonna della Quercia, in cui sono tuttora conservate tre delle quattro tele commissionategli sul finire del Cinquecento, a decorazione di alcune cappelle locali.

Qui di seguito viene riportato l'elenco completo delle opere italiane, così come appariva prima del ritrovamento delle opere viterbesi:

- ? Frammento di affresco raffigurante le *Storie di Santa Caterina* oggi nella Chiesa romana di Santa Caterina Montemagnanapoli;
- 1580 *Adorazione dei Magi*, Chiesa di S. Silvestro al Quirinale, Roma;
- 1593 *Madonna col Bambino e Santi*, San Paolo (Chiesa dei Cappuccini), Viterbo;
- 1595 *Madonna in gloria*, Chiesa dei Cappuccini, Orte;
- 1595 *Perdono d'Assisi*, oggi nella Chiesa di Sant'Andrea (chiesa dei Cappuccini) di Colvecchio (RI), proveniente dalla Chiesa di Orte;
- 1596 *Incoronazione della Vergine*, Cappella della Casa dell'Opera della Primaziale, Pisa;
- 1596 *S. Antonio con la visione del Crocefisso*, Chiesa di S. Francesco, Pisa;
- ? *L'Arcangelo San Michele, il diavolo e l'Incoronazione della Vergine*, Chiesa di S. Michele Arcangelo, Sermoneta (LT);
- ? *Madonna col Bambino e Santi*, Chiesa di S. Andrea, Colvecchio (RI);
- ? *Assunzione della Vergine*, Chiesa di S. Maria in Monserrato, Roma, proveniente dalla chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli;
- 1598 *Vocazione di S. Matteo*, Chiesa di S. Paolo, Casale Monferrato;
- 1599 *Cristo e la Vergine accolgono le anime del Purgatorio*, Chiesa di S. Lorenzo, Spello;
- 1599 *S. Caterina d'Alessandria con Cristo e la Vergine*, Chiesa di S. Lorenzo, Spello;
- ? *Vergine del Rosario*, chiesa di S. Maria Assunta, Calvi dell'Umbria;

- ? *Esaltazione della Santa Croce*, Chiesa dei Cappuccini, Avola (SR);
- 1599 *Ascensione*, Chiesa di S. Erasmo, Bassiano (LT);
- 1599 *Madonna e Santi*, Chiesa di S. Rocco, Roma;
- 1609 (?) *Crocefissione*, Chiesa della SS. Croce, Tivoli (RM).

Le quattro tele del Santuario della Madonna della Quercia risalgono ad un periodo compreso tra il 1588 ed il 1608, e rappresentano rispettivamente: una *Pentecoste*, l'unica documentata e attribuita all'autore; una *Natività*; un *S. Raimondo da Peñafort* e un' *Annunciazione*, oggi conservata nella chiesa di S. Sabina in Roma.

Con questo ritrovamento viene ad essere meglio indagato il momento iniziale della attività di pittore di Francesco da Castello, ancora troppo lontano da quelle raffinatezze e da quella ricerca del "bello"⁶, che lo porteranno verso le nuove tendenze della cultura figurativa del periodo post-sistino. La fine del pontificato di Sisto V (1585-1590) segnerà, infatti, una crisi generale nelle arti figurative, dalla quale scaturirà una serie di opere in cui la realtà verrà svuotata dei valori morali che avevano caratterizzato l'arte precedente, mentre l'estro e le raffinatezze di Giuseppe Cesari e Francesco Vanni rappresenteranno per il Castele un nuovo ed essenziale punto di riferimento in un contesto in cui il suo modo di dipingere, troppo orientato verso una dolcezza esasperante e patetica, non sarà più adeguato alle nuove tendenze.

La prestigiosa chiesa quattrocentesca di S. Maria della Quercia nacque nel 1470 a pochi chilometri dalla città di Viterbo. Il suo nome è legato alla *Sacra Tegola* dipinta da Mastro Monetto nel 1414 (o secondo altri nel 1417) riprodotte una *Madonna col Bambino* che, prima di divenire la santa reliquia del Santuario, rimase per circa cinquant'anni appesa ai rami di una grossa quercia, esposta alla venerazione dei viandanti.

L'edificio trovò una definita configurazione con i lavori di adeguamento, eseguiti nel primo Cinquecento, in cui vennero realizzati i due chiostrini, l'imponente facciata e gli affreschi delle navate laterali.

Nacquero in questo periodo, anche le cappelle di famiglia, alcune delle quali ospiteranno i dipinti di Castele.

L'esigenza delle grandi famiglie di avere una propria sepoltura in un luogo consacrato, determinò la nascita delle grandi chiese mendicanti ed il loro mutamento tipologico, con l'aggiunta dell'ampio transetto con cappelle. Quest'ultime spesso venivano inserite ovunque vi fosse spazio disponibile, tenendo conto che i denari utilizzati per gestirle costituivano la principale fonte di finanziamento per la costruzione della chiesa stessa.

La cappella dedicata al Santo Spirito, che ospiterà l'opera intitolata alla *Pentecoste*, non nacque certamente con questi presupposti. Fu realizzata, infatti, tra il 1588 e il 1589, per conto dei due fratelli Paolino e Carlo di Gioacchino di Città da Castello, allora mezzadri del Convento dei Frati Domenicani della Quercia, nel podere di S. Cataldo. La costruzione e la relativa decorazione della cappella furono eseguite grazie all'intervento dei Frati che, affrontando direttamente la spesa, estinsero il debito contratto alcuni anni prima nei confronti dei due fratelli, creditori di una consistente somma di denaro. Ciò permise ai Religiosi di lasciare un'importante testimonianza, perché annotarono nei libri contabili i

⁶ Cfr. Strinati C., *Un frammento d'affresco di Francesco da Castello*, in "Prospettiva", 15 (1978), pp. 62-68.

nomi delle maestranze chiamate per la decorazione dell'ambiente: Giovanni Battista Schiatti e Matteo Votaro stuccatori, Messer Danese scalpellino, Messer Ludovico per gli affreschi laterali e, soprattutto, Messer Francesco da Castello pittore per *“la tavola fatta fare in Roma per il detto altare o cappella”*⁷.

Essi fanno inoltre riferimento ad un pagamento a favore dell'autore della *“tavola”*: *“A M° Francesco Castelli Fiamengho e pittore in Roma quale abita in strata Giulia a canto al Coeli, Scudi 30 di moneta di paoli 10 per scudo sono per conto della sua manifattura della tavola dello Spirito Santo fattoli fare per Paolino e Carlo”*⁸.

L'opera in questione riproduce l'evento della Discesa dello Spirito Santo con semplicità compositiva ed esuberanza cromatica, che trova l'apice espressivo nei cangiantismi delle vesti e nei gesti maestosi delle figure. L'episodio dipinto si svolge davanti all'abside di una chiesa dove la Vergine in trono e in atto di preghiera, assume una posizione centrale; ai suoi lati, disposti a semicerchio, tutti gli Apostoli partecipano all'evento con atteggiamento maestoso (ad eccezione di Mattia che secondo la tradizione doveva sostituire Giuda), e tra di essi primeggiano sulla destra le due figure di S. Pietro e Gesù Cristo.

Raffrontando l'opera appena citata con le altre presenti nel Santuario, emergono chiare affinità stilistiche che permettono di ipotizzare l'appartenenza delle quattro tele alla mano di Francesco da Castello. Tipico è, infatti, l'uso di due diverse fonti luminose, di cui una, dai bagliori rossastri tendenti al violaceo, irrompe dall'alto attraverso un'apertura circolare del cielo incorniciata da nubi, angeli o putti. Questa caratteristica compare in altri quadri dell'autore, firmati e datati, come la *Madonna con Bambino* della chiesa del Convento dei Cappuccini a Colvecchio (RI), la *Madonna in gloria* della chiesa dei Cappuccini di Orte, e la *Madonna e Santi* della chiesa viterbese di S. Paolo. Comune è anche l'attenzione al dettaglio e ai particolari degli oggetti che animano la scena, tipici di un autore di ambito fiammingo ed in particolar modo di formazione miniaturista: da osservare il trattamento delle vesti e i dettagli degli oggetti che rendono più terrena e familiare la scena sacra. In tutti e quattro i dipinti è visibile l'uso di toni aciduli e di cangiantismi, soprattutto quello tipico dei rossi e degli azzurri contrapposti, particolarmente evidente nel vestito rosso e nel manto blu della Vergine, che si contrappongono al blu dei manti degli'altri personaggi (costante che ritorna anche nelle opere di Orte, Colvecchio e Viterbo). Tutte le composizioni sono, infine, serrate e geometricamente definite, e ascrivibili in uno schema piramidale.

Dall'analisi delle fonti d'archivio è possibile risalire all'anno d'esecuzione delle quattro tele, facendo riferimento ai lavori di costruzione o di ristrutturazione dei luoghi deputati ad ospitarle.

La *Natività* e la *Pentecoste* risalgono agli anni 1588-1589, in cui furono costruite le loro cappelle:

A.S.M.Q. Vol. 115 delle Ricordanze della Sindacheria dal 1525 al 1719 [c.104] [...] Si fecero due cappelle in chiesa nostra una intitolata nella festa della Natività del Nostro Signore concessa a messer Josef Simanni da Terni e a madonna Beatrice sua consorte di Viterbo e l'altra intitolata nella festa dello Spirito Santo concessa a Paolino e Carlo di Giovachino da Castello [...]

⁷ A.S.M.Q.: Vol. 118, *Memorie, debitori e creditori per la fabbrica della chiesa e convento dall'anno 1498 all'anno 1514*, c. 42 v.

⁸ A.S.M.Q., Vol. 163. *Entrata ed Uscita del Sindaco, dal 1573 al 1589*, c. 51 v.

[c.106] *Addi 6 febbraio 1589 Memoria come a di detto di consiglio dei Padri il p. Priore dette et consegnò un sito per fare una cappella in chiesa nostra verso il chiostro delle donne a riscontro a quella consegnata a Messer Brunoro e a Messer Josef (Simanni) da Terni a Paolino e Carlo di Gioacchino [...]*

L'opera intitolata alla *Natività* è ambientata all'aperto in un'atmosfera notturna, dove un timido chiarore lascia intravedere sul lato destro la capanna in cui è avvenuto l'evento. La scena è pervasa di particolari, a partire dall'attento studio del genere animale, rappresentato dall'asino e dal bue della mangiatoia, dall'agnello tra le braccia di un pastore, e da un cane di cui si scorge solo la testa dietro i pastori sulla sinistra del quadro.

Sullo sfondo un paesaggio campestre conclude la scena, illuminato da una fonte di luce diversa da quella che illumina il primo piano. La luce, elemento caratteristico della pittura fiamminga, nelle opere di Francesco da Castello irrompe sempre da un lato, quasi ignorando la luce soprannaturale che proviene dall'alto attraverso il caratteristico squarcio circolare del cielo: è una fonte luminosa che estrapola i personaggi dalla quotidianità rendendoli protagonisti di eventi prodigiosi.

Le figure assumono un atteggiamento solenne che rende più enfatica la scena descritta con estrema semplicità: con i loro gesti bloccati, dal movimento studiato, rendono eterno e sempre vivo l'evento di cui sono protagonisti. Si evidenzia una similitudine nel trattamento delle membra tra la *Natività* e la *Pentecoste*, come se si fossero utilizzati alcuni cartoni di riferimento da cui estrapolare dettagli degni di essere ripetuti: da sottolineare la rassomiglianza tra il piede sinistro del S. Pietro nella *Pentecoste* e del S. Giuseppe nella *Natività*, e tra le mani, disposte in atto di benedizione, del Cristo nella *Pentecoste* e della Vergine nella *Natività*.

Va invece riferita alla cappella di S. Caterina l'*Annunciazione*, riprodotte in basso a destra lo stemma della famiglia Spadenzi, particolare che permette di datare l'opera dopo il 1586, anno in cui la cappella fu costruita per volere di Lionardo Spadenzi, aretino abitante in Viterbo. Oggi purtroppo l'opera non si trova più al suo posto, poiché con i restauri del Santuario del 1867-80, il dipinto fu trasportato nel Convento di S. Sabina in Roma, sede generalizia dei Padri Domenicani, e conservato in un luogo oggi non accessibile al pubblico.

A.S.M.Q. Vol. 115 delle Ricordanze della Sindacheria dal 1525 al 1719 [c. 102] *Addi 22 di aprile 1586.*

Memoria come a di detto il nostro R.do P. Priore il P. Fr. Domenico da Prato e padri del convento di consiglio e di parere di tutti i padri sopraddetti si contentano il magnifico messer Lionardo Spadaio mercante cittadino aretino abitante in Viterbo possa fare et faccia adornare di stucchi et pitture una cappella [...] et si trova al presente una statua di Santa Chaterina da Siena [...]

Il dipinto venne attribuito nel 1979 da Claudio Strinati all'artista viterbese Filippo Caparozzi (?-1644)⁹, ma, anche se rispetto alle opere del Santuario della Madonna della Quercia esso presenta una ambientazione più intima, dato il numero ridotto dei personaggi e il taglio frontale della composizione,

⁹ Cfr. *Quadri Romani tra '500 e '600, opere restaurate e da restaurare*, Mostra Storica e Didattica. Catalogo di Claudio Strinati, Sala Barbo in Palazzo Venezia, 29 gennaio-28 marzo 1979, Ministero per i Beni Culturali e Artistici, Soprintendenza per i Beni Storici ed Artistici di Roma.

sembra avere con essi delle affinità. Evidente è, infatti, l'interesse dell'autore per i dettagli, come l'accorgimento di sottolineare la natura divina dell'Angelo Annunciante, muovendo le sue vesti con un alito di vento che non coinvolge la Vergine inginocchiata. Dallo squarcio di luce circolare contornato da putti e ghirlande, si intravede un cielo descritto con vari fasci colorati che creano una sorta di arcobaleno, particolare che ritorna anche nell'ultima opera, il S. *Raimondo da Peñafort*, che trovò collocazione nella cappella dedicata al Santo, costruita nel 1608 su commissione di Papirio Bussi, di fronte a quella della *Natività*.

A.S.M.Q. Vol. 113 Memorie della chiesa e Sagrestia dal 1576 al 1692

[c. 43] *A di 12 settembre [1608] ricordo il [...] Ill.mo Sig.re cavaliere Papirio Bussi gentiluomo viterbese fece la cappella di S. Raimondo [...]*

Il S. *Raimondo* rispetto agli altri dipinti dimostra una caduta di qualità nello stile dell'autore. Il Santo campeggia indisturbato al centro della tela, con i pochi dettagli che ricordano un episodio della sua vita monastica: sulle onde del mare, inginocchiato sulla sua cappa che gli fa da barchetta e da vela, compie miracolosamente un viaggio di 160 leghe, senza che il suo mantello ne resti minimamente bagnato. La sua canonizzazione avvenne il 29 aprile 1601 per volere di Papa Clemente VIII, pochi anni prima la realizzazione di questo dipinto.

Per dare maggiore fondatezza alle argomentazioni fin qui trattate, si è reso necessario un confronto stilistico con quei dipinti dell'autore, firmati e datati, che risultano più vicini da un punto di vista cronologico alle opere del Santuario della Quercia: la tela raffigurante la *Madonna e Santi* della chiesa di S. Paolo di Viterbo del 1593 e le due tele eseguite per la chiesa dei Cappuccini di Orte nel 1595, la *Madonna in gloria* e il *Perdono d'Assisi*, quest'ultimo oggi conservato nella chiesa di S. Andrea di Colvecchio (RI).

Pur mostrando una composizione più complessa dovuta alla loro destinazione a pala d'altare, le due *Madonne* di Viterbo ed Orte, mostrano chiare affinità stilistiche con i dipinti del Santuario: il contrapposto tra rossi e blu; lo sfondato circolare del cielo e l'attenzione al dettaglio.

In merito al quadro di Colvecchio, invece, così si esprime Enzo Borsellino:

"I dettami della Controriforma sono ampiamente rispettati: teatralità, patetismo e melodramma sono alla base delle invenzioni di da Castello, forse anche in sintonia col gusto dei committenti [...] Tipico è l'uso dei rossi e degli azzurri contrapposti; qui addirittura si arriva quasi ad un chiasmo cromatico: al manto azzurro e alla veste rossa (anche se in sottotono) della Vergine, si contrappongono il rosso del manto e l'azzurro della veste del Cristo. Si ritrovano nella pala di Colvecchio i toni aciduli e freddi della tela di Orte (l'unica restaurata dell'intera produzione presente in Italia centrale), considerata a ragione il capolavoro dell'artista. Analoga è l'attenzione squisitamente fiamminga nella descrizione di alcuni particolari quali gli strumenti musicali o il mazzo di rose posto sul gradino dell'altare: minuzia che denuncia anche la sua attività di miniatore [...]"¹⁰

¹⁰ Borsellino E., *Inediti di Francesco da Castello nel Reatino*, in "Prospettiva", 33-36 (1983-1984), pp. 190-191.

Queste affinità di carattere generale, nonché la ripetizione di alcuni dettagli, fanno ipotizzare la presenza di una bottega romana in cui Francesco da Castello potrebbe aver avviato una sorta di produzione seriale delle opere che, forse proprio per la celerità con cui venivano prodotte e per il tono così sentimentale che le caratterizzava, avevano avuto grande successo presso alcuni Ordini Religiosi, intenti a divulgare la Dottrina Cristiana sotto la guida del cardinal Alessandro Damasceni Peretti. Quest'ultimo, nipote di Sisto V, aveva programmato una vera e propria forma di educazione religiosa attraverso la commissione di grandi cicli pittorici destinati alle più grandi fabbriche romane. A testimonianza della frequentazione degli ambienti viterbesi da parte del cardinale, va menzionato l'episodio che vede il card. Peretti, detto card. Montalto, affidare a Giuseppe Cesari detto Cav. D'Arpino, dopo il 1590, la decorazione della sua Palazzina nel complesso della Villa Lante di Bagnaia, realizzata non lontano dal Santuario della Madonna della Quercia.

*“Il Card. Montalto per le pitture affidò la cura al Cav. Giuseppe Cesari D'Arpino che in quei tempi, fra i pittori, occupava il primo luogo nel credito. Il Cesari chiamò parecchi pittori e si servì anche del Tassi”.*¹¹

Ciò lascia ipotizzare che il card. Peretti potesse aver influenzato con la sua politica le scelte dell'Ordine dei Cappuccini presenti nel Santuario della Quercia, e che il Casteel potesse far parte della cerchia di pittori chiamati al suo servizio. I collegamenti tra Bagnaia e la Quercia sono inoltre rapportabili ad alcune personalità, come il Card. Gambara, primo proprietario della Villa Lante, che decise di essere sepolto sotto l'altare del Santuario, e lo stesso Card. Peretti che fece costruire una sua cappella in chiesa, nella quale verrà collocato il S. Carlo (oggi non più presente all'interno del Convento) eseguito nel 1615 ca. dal Cav. D'Arpino.

Francesco da Castello fu dunque una personalità decisiva nella formazione del clima culturale viterbese della fine del Cinquecento, e forse grazie ad un'accurata pulizia che rimuova l'annerimento a cui le tele del Santuario della Quercia sono state soggette nel tempo, oggi se ne potrebbe tentare una più corretta lettura critica, recuperando quel particolare cromatismo che caratterizza lo stile di questo pittore.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- ANELLI V., *Un caso: la Madonna in gloria di Francesco da Castello*, in “Informazioni. Periodico del Centro di Catalogazione dei Beni Culturali”, anno X. n. 18 2002, pp. 47-50;
- BODART D., *Les peintres des Pays Bas meridionaux et de la Principauté de Liège a Rome au XVII siècle*, Roma-Anversa, 1970, I, p. 17;
- BORSELLINO E., *Inediti di Francesco da Castello nel Reatino*, in “Prospettiva” 33-36 (1983-1984), pp. 190-193.
- CIPRINI G., *La Madonna della Quercia. Una meravigliosa storia di fede. La Storia-L'Arte*, vol. I, Viterbo 2005;
- DACOS N., *Francesco da Castello*, in Dizionario Biografico degli Italiani (21), Roma 1978, pp. 86-87;
- DACOS N., *Francesco da Castello prima dell'arrivo in Italia*, in “Prospettiva”, 19, 1979, pp. 45-47;
- GRADARA-PESCI C. a cura di, Baglione G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, vol. 1 – *Dal Pontificato di Gregorio XIII dal 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Bologna 1986, Ed. Forni, pp. 86-87;

¹¹ Natilj M., *Cenno storico e compendiosa descrizione della Villa di Bagnaia com'era avanti al 1820*, Roma 1864.

NARCISI L., *Sulle tracce degli affidati della Dogana dei Pascoli*, in "Società Romana di Storia Patria", vol. 126, (2003), Roma 2004;

STRINATI C. *Un frammento d'affresco di Francesco da Castello*, in "Prospettiva" 15 (1978), pp. 62-68.

ABBREVIAZIONI:

A.S.M.Q.: Archivio Storico del Convento di S. Maria della Quercia.

Desidero esprimere la mia gratitudine a Gianfranco Ciprini per la larga disponibilità e per avermi agevolato nella consultazione dell'Archivio Storico del Convento di S. Maria della Quercia. Ringrazio inoltre Luca Gufi per i consigli preziosi, Anna Alfieri e Giannino Tiziani per la preziosa consulenza.